الإيقاع الروائي
في " المينا الشرقية " لـ محمد جبريل

أ – دهينة ابتسام
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

يتفنن محمد جبريل صاحب رواية " المينا الشرقية " في تجسيد الواقع المعاش، والاحتفاء بعالم الأشياء المادية والمحسوسة،المتنوعة والمعقدة،التي صارت جزءا لا يتجزأ من رؤية الإنسان للعالم، وتعزز هذا بوجه خاص في الرواية الواقعية؛كونها صورة من الحياة – على حد تعبير الناقد والروائي الإنجليزي هنري جيمس –، فالروائي إذن، رسام محترف،ولكنه يرسم بالكلمات، هته الكلمات تستثير المتلقي و تحثه على محاورتها داخليا وخارجيا وفق محطات متعددة،والإيقاع الروائي أحد هذه المحطات التي استرعت انتباهنا –فقد عهدنا الإيقاع في الشعر– لما تملكه من أهمية في الكشف عن أبعاد الرواية وبنيتها الفنية.

لذا أردنا في هذه الدراسة أن نحلل ونركز على الإيقاع الروائي من خلال حركة الأحداث وتطور الشخصيات وتغيرها وتعاقب الأزمنة وتغير الأمكنة،بحسب ما تتضمنه هذه الرواية.ولكن – بداءة – ماذا نقصد بالإيقاع الروائي ؟

إن الإيقاع في الرواية في واقع الأمر ما هو إلا ضابط " يضبط حركة الحدث والمكان والزمان، والخط واللون، وينظمها ويكسبها معنى جديدا.. بعدا جديدا.. أفقا آخر عند كل تكرار "[1]، أو لنقل إنه تزاوج يحدث بين عالمين؛ عالم خارجي مرئي ظاهري للشخصية، والحدث والمكان.. إلخ، وعالم داخلي خفي يخص الشخصية نفسها والحدث نفسه، وهذا التزاوج أو التداخل يشكل إيقاعا معينا يكشف عن عمق العلاقات بين الناس والأشياء، بين الثوابت والمتغيرات، بين الحاضر والماضي وبين ما هو مجهول؛ إنه " يعمق الرؤية في فنية العمل الأدبي وأبعاده الفكرية، ويلقي ضوءا على الوضع الإنساني.. كيف يتصرف الإنسان.. كيف يفكر.. كيف يتشكل.. كيف يقيم علاقاته.. كيف يحطمها.. كيف يتكون عالمه النفسي، وبالتالي كيف يعيش بهذه الشخصية التي تقدَم إلينا في عمل روائي.."[2].

هذا العمل الذي يختلف بطبيعة الحال من رواية إلى أخرى،فقد يطغى إيقاع الحدث مثلا على إيقاع المكان،أو إيقاع الشخصيات على إيقاع الزمن،أو العكس،حسب الشكل الذي يرتئيه كاتب الرواية،وبحسب الجو النفسي الداخلي الذي تتحرك فيه شخصياته وتدور فيه أحداثه. فكيف كان الإيقاع الروائي في "المينا الشرقية"؟

ذكرنا في طفولة هذه الدراسة أن الرواية هي "صورة الحياة"،وهته الصورة لا تصل كاملة الأحداث والمواقف،أو واضحة المعالم إلا عن طريق الوصف لأنه " أحد أهم الأشكال السردية التصويرية التي تجسد إحساسنا ووعينا بالحياة وعلاقتها المكانية والزمنية،وفي دلالاتها المادية والمعنوية،وفي أبعادها المرئية وغير المرئية"[(3)]هذه الأبعاد أراد صاحب الرواية "محمد جبريل" إيصالها للمتلقي بأسلوب غني زاخر بالمشاهد التصويرية، فراح يتفنن في ذكر الأماكن بتفاصيلها وجزئياتها الصغيرة منذ أول جملة في الرواية "زجاج القهوة يظهر الناس في الطريق والكورنيش،والبحر والسماء والمارة القليلين...الطاولات المتباعدة،يقرؤون الصحف،أو يتناقشون أو ينظرون.."[(4)] ومن الصور التصويرية كذلك:"أسراب النورس تحوم فوق سطح الماء،تصخب وتصيح وتهبط بمنقارها تلتقط الأسماك،وتعلو ،تتصاعد في أسراب متداخلة تبدو سحبا رقيقة، متحركة.."[(5)] هذه المشاهد إنما هي مؤشرات تثير المتلقي وتدعوه إلى مناوشتها وإثارة جمالياتها.

وانطلاقا من هذه الوظيفة التعبيرية الوصفية أردنا الولوج إلى عالم النص الروائي"المينا الشرقية" لاستخراج ذلك الإيقاع الذي أراد صاحب الرواية إبرازه بدءا بـ:

أ/ إيقاع المكان والزمان والحدث الخاص بالشخصية الرئيسة:

إذا أردنا التحدث عن إيقاع المكان والزمان في الرواية لوجدنا أنه من الضروري التحدث عن إيقاع العالمين الخارجي والداخلي للشخصية من خلال تحركاتها عبر الأزمنة و الأمكنة المختلفة،واستهلالنا الدراسة بإيقاع المكان والزمان في "المينا الشرقية" ليس لأهميتها فحسب،وإنما لدورهما البارز في بلورة أبعاد الشخصيات ورصد تحركاتها وعقد علاقات بينها وبين الأحداث مشكِّلة صرحا معماريا هاما يسهم في بناء الرواية وإيقاعها وهندستها.

هذا ما لاحظناه – بالفعل – في الشخصية الرئيسة (البطل) "عادل مهدي"،واخترنا إيقاع الشخصية البطلة لأن الروائي قد اتبع نظام السرد الذاتي في هذه الرواية،وليس السرد الموضوعي الذي "يكون الكاتب (فيه) مطلعا على كل شيء،حتى الأفكار السرية

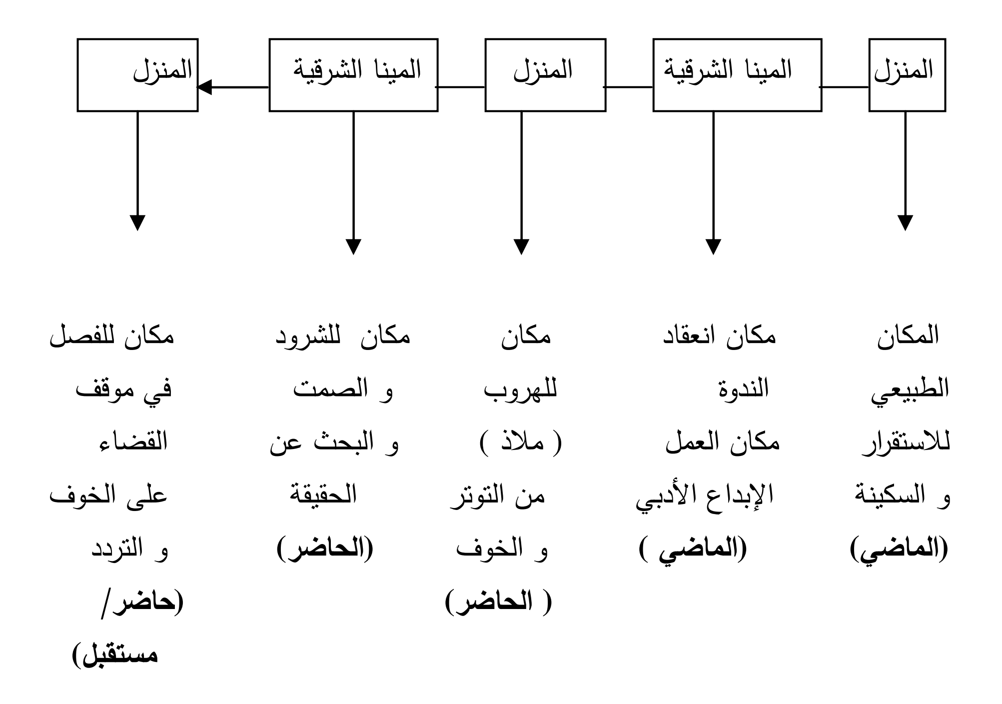
للأبطال،أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع)متوفرين على تفسير لكل خبر :متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"[6].

فالبطل في "المينا الشرقية "هو الراوي،وأحداث الرواية قد قدمت من زاوية نظر الراوي "فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به،نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية،أو الروايات ذات البطل الإشكالي"[7]

وبطل روايتنا –في هذا المقام– بطل إشكالي مصاحب للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع،فلا يقدم لنا أي معلومات أو تغييرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها،ويستخدم في هذا السياق ضمير المتكلم (لأنه مع الأحداث)، أو لنقل (الرؤية مع vision avec).

لقد تبين لنا هذا في شخصية "عادل مهدي" البطل/الراوي الذي جرت على لسانه معظم أحداث الرواية،هته الشخصية الحبلى بالحركة من مكان لآخر،ومن زمان لآخر وكأنه يبحث عن وضع جديد،أو عن عالم آخر ينسجم معه ويبتعد فيه عن الوضع الراهن الذي يعيشه (حالة الاضطراب و الخوف والتردد) بعد أن كان ينعم بنوع من الراحة النفسية وهدوء البال،فحركة عادل مهدي من مكان إقامته (شارع أبو العباس) إلى المقهى (المينا الشرقية) مكان الاجتماع أو الندوة الأدبية،ومن الندوة إلى مكان إقامته،هي إذن حركة تكاد تكون منتظمة ومتكررة تشكل إيقاعا حركيا،لكن هذه الحركة المنتظمة والمتكررة تتغير دوافعها وأسبابها بتغير عالم الشخصية الداخلي ووضعها وزمنها الجديد.

فقد أحس"عادل مهدي" رئيس ندوة المينا الشرقية بأنه مراقَب،أو لنقل محط أنظار أعين مجهولة فأضحى هو بدوره مراقِبا يبحث عمن يراقبه "أراقب الوجوه في اهتمام،الملامح والتعبيرات،لو أنني اقتحمت نفوسهم أتعرف إلى ما قد تخفيه البراءة الظاهرة.تتسلل نظرتي تحاول التقاط من تتجه إليه شكوكي.."[8]،ومن هذا التغيير أيضا قوله:"لم يكن يشغلني في الندوة قبل ثماني سنوات من أتى ولا من انقطع،ولا كيف تدور المناقشات.أتصور أحيانا أن كل واحد من الجالسين يريد أن يحقق نصرا..."[9] و الترسيمة الآتية تبين التغيير الذي أصاب البطل:



إن حركة "عادل مهدي" من المنزل إلى المينا الشرقية،ومن المينا الشرقية إلى المنزل تحددها ظروفه وأهدافه وخط سير حياته اليومية والأدبية فإيقاع الزمان والمكان . في الرواية . قد تشكلا من خلال رصد حركة الشخصية الرئيسة عبر هذه الأمكنة إضافة إلى توارد أمكنة أخرى محيطة بالمكان الرئيس "المينا الشرقية" مثل الشوارع المحيطة بالمقهى(طريق الكورنيش،المنشية،الميدان،محطة ترام4 المتجه إلى بحري،شارع الغرفة التجارية،جامع أبو العباس،محطة الرمل..)"كل المقاهي والكازينوهات على امتداد الطريق...أتطلع إلى حدوة الكورنيش الموصلة بين السلسلة وخليج الأنفوشي...أو تأمل مئذنة أبو العباس وقلعة قايتباي يشيان بحي بحري القريب..."[10]،كل هته الأماكن الواقعة بالإسكندرية تساعد في تسيير حركة الأحداث والتصعيد من احتدامها حتى تصل إلى ذروة التأزم.

فالمنزل في بادئ الأمر كان يمثل السكينة والهدوء للبطل،حيث يقيم مع أمه في بيت من ثلاثة طوابق يقيم هو في الطابق الأول "أقيم مع أمي في الطابق الأول (...)منذ هبط جثمان أبي قبل ثلاثة أعوام محمولا على الأيدي،لزمت أمي البيت لا تنزل إلا لزيارة

الصالحين من أولياء الحي تعد الطعام وتغسل الثياب،وتنظف الشقة(...) أتأمل الوجه الذي لم تؤثر التجاعيد حول العينين والفم في جماله..أقبل أطراف أصابعها المضمومة"[11]

البطل – إذن – يستيقظ على دعوات أمه وقبلاتها الدافئة،لينطلق بحثا عن الجديد في عالم الإبداع والأدب بعيدا عن خيوط السياسة ومزالقها "لماذا يحرص رأفت الجارم على أن يتقافز فوق حقل الألغام؟هل يلقي طرف الخيط فنلتقطه،ويجد ما ينقله ؟..

قلت:ألم نتفق على عدم التحدث في السياسة ؟.."[12]."فعادل مهدي" يسعى فقط إلى عقد جلسات أدبية متعددة مع مجموعة من زملاء المهنة والمبدعين "نحن نلتقي في قهوة المينا الشرقية معظم أيام الأسبوع..هذا هو المكان الأنسب"[13]،لقد كان الأدب شاغله وهاجسه الوحيد "يهمني أن أكتب ما أقدمه للناس أقرأه وأنشره، يسبق ما أكتبه كلمة "بقلم" !،يضايقني أني أتحدث في الأدب ولا أمارسه"[14].

إنه يتطلع إلى القاهرة ؛لأنه يحيا في الإسكندرية،إنه يطمح إلى عالم أرحب مفتوح،مناقشاته تبدأ ولا تنتهي،لكن طموحاته تلك لم تكتمل فقد شلت ساعة أدرك أنه مراقب من طرف رجل من مباحث أمن الدولة الذي قال له:

"كان حضور الندوة جزءا من عملي..

وقال في لهجة معتذرة:

أنا أهوى الشعر..لكني مساعد في مباحث أمن الدولة..

داخلني قلق وتوتر،توالت الأسئلة مندفعة:

ما دخل الندوة بالمباحث ؟ وماذا فيها لتراقب ؟..

قال الرجل:ألا تعرف أن الندوة مراقبة.."[15].

تصدع حينها عالم "عادل مهدي" الداخلي وأصيب بشرخ في الصميم،فأصبح عالمه أكثر تشابكا وتعقيدا وإيلاما ومأساوية وخوف،وكأنا بالرواية . هنا . تستنبط عناصرها "من مقولات أرسطو فمن تقاليد المأساة (التراجيديا) تأخذ الرواية موضوعها الأساسي وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه"[16].لقد قلبت كل الموازين،وأصيب البطل بنوع من الذهول وحالة من عدم اليقين والتردد فـ"توالت القراءات والمناقشات لكنني ظللت غائبا عن كل ما حولي،امتلأت نفسي بالكثير من الهواجس والأفكار والتوقعات غير المحددة.."[17].

لقد تبدلت حياته جذريا بعد ذلك اللقاء العفوي الذي جمع بينه وبين الرجل الغريب من المباحث..إنه يبحث عن الهدوء واستجماع القوة ؛لذا كظم أحاسيسه داخله حتى لا يلحظ

عليه أي تغيير "أزمعت أن أتصرف كأني لا ألحظ شيئا،وكأنني لا أبالي،تعمدت أن يظل ما عرفته بداخلي،تجاهلته أو أفلحت في كتمه،لا أبوح به حتى لا تعلو رائحة الخوف في الندوة"[18].ومن هنا أصبح الصمت ملاذا للبطل والعزلة أنيسا له في وحشته يسير في طريق ضبابية مجهولة النهايات كلما مشى ازدادت عنده هوة الشك والاضطراب ؛لدرجة أنه يشك في أقرب الناس أعضاء الندوة وزملاء العمل،وحتى الجيران "كنت أتطلع في الوجوه المحيطة بي أبحث عن واحد بالذات لا أعرف ملامحه ولا إن كان من الندوة أم من الطارئين عليها..ألتفت إن سرت _ بتلقائية _ حولي أتوقع العين التي ترصد،داخلني إحساس بالمراقبة،ثمة من يتبعني لا يواجهني ولا أراه أشعر به.."[19]إنه إذن . يترصده فيكل مكان حتى تحت سلالم المنزل في ذلك الظلام الشفيف،فالمنزل أصبح غير المنزل بعد أن كان رمزا للأمن والاستقرار أصبح برجا للمراقبة ومستودعا للتذكر ومراجعة الماضي والحاضر.

إن إيقاع البطل صاخب،هائج وممزق يتخبط بهواجس الشك والخوف،والمينا الشرقية – المكان – بعد أن كانت مهبط الإلهام والإبداع أضحت منبت كل ما أهم وأقلق الأديب،إذ أصبح يرى الأمور و الأشخاص بمنظار الرقيب الذي ينتظر صفعة الاتهام من أي فرد من أفراد الندوة...إلى أن تكشف له الأمر في الأخير وأيقن أن الشخص المدسوس عليه إنما هو شخص حكمت عليه الفاقة والداء بالتجسس ونقل الأخبار مقابل المال أو الدواء،وكل تلك المعلومات تسلم ل خادم المقهى "بسيوني" الذي كشف أمره بعد وفاة "عيد جزيري" عضو من أعضاء الندوة ولكنه كان دائم الصمت والانطواء "دفع لي بسيوني بحقيبة بنية اسودت جوانبها بتأثر العرق،لم تكن تفارقه،أطلت من داخلها أوراق متآكلة الأحرف،الأوراق مكتوبة بقلم الرصاص...تناثرت أسماء المترددين على الندوة التقطت اسمي..هل كان هو ؟"[20].

إنها خيانة "ترامت من ناحية البحر رائحة بقايا أسماك خلفها صيادو الجرافة "[21]

هي،إذن خيانة الفرد لزملائه من أجل المال والمواساة والكلمة الحلوة،وعيد كان الضحية،إنه "كصدفة منغلقة على نفسها.تصورت المتاعب في صدره سببا. كان يحرص على ألا يؤذي مشاعر الآخرين..."[22]، والشريك الثاني خادم المقهى "بسيوني" لقد كان" يساعد بالنقود وربما استضاف الناس في بيته ليحصل على ما في صدورهم..كان يرافق سؤاله عن الطلبات قوله:ما الأخبار ؟(...)هل كان السؤال له معنى حقيقي..؟ "[23]لهذا يسأل في السياسة ويقرض النقود ويمسح الطاولات كل دقيقة.

توضحت الأمور و زال كل اللبس والإبهام،عندها غادر "عادل مهدي" المينا الشرقية" وثمة مشاعر تتماوج في داخلي لم أقدر على التعرف إليها ولا الإمساك بها،الغضب والخوف و القلق و الرفض،والاستسلام واللامبالاة.لقد توضحت كل الأمور أمامه،وأضحت الحتمية أمر مفروغ منه "ما الحياة وما الموت؟ وما معنى أن ينتهي المرء في لحظة يتلاشى كأنه لم يكن تغيب الأحلام والرغبات،والأشواق والتطلعات ؟لماذا القراءة والكتابة والندوة والمناقشات،والمراقبة والخوف ما دامت الملامح الثابتة ماثلة في مدى الأفق،لماذا نولد إن كان العدم حتمية النهاية ؟.."[24].زال الخوف،وزال التردد،وزال هاجس المراقبة لدرجة أن البطل بمجرد عودته إلى المنزل ومعرفته بأمر السيارة التي تنتظره ودع أمه بدفء،وانسحب بهدوء بعد أن رتب كل أوراقه على الطاولة "وضعت ما أحمله من أوراق ومجلدات على مائدة الطعام وأوصيتها بنفسها ونزلت إليهم.."[25].

إن المينا الشرقية –المكان – في كل ما تقدم كانت جامعا للنقيضين،فإذا جئنا إلى المعنى الأول،أو الخارجي وجدناه يدل على معنى الملاذ،أو المرفأ الذي يلجأ إليه الأدباء والمبدعون،والشرقية – ربما – دلالة على الشرق وما فيه من سحر وتأثير يأخذ الألباب ويأسر القلوب،والنقيض أن هته المينا الشرقية كانت مبعث الداء الذي تسرب إلى ذهنية الشخصية البطلة،وبالتالي بعثرت شمل الجماعة،وبعثرت تفكير الأديب وجعلته يعيش في حالة من الضياع و التشتت الفكري،تحت ضغط المراقبة الداخلية والخارجية ؛ الداخلية التي تحرضها النفس بالشكوك والهواجس،والمراقبة الخارجية التي تسيرها ظلال الخطوات وهمسات الأشخاص وغمزاتهم .

ولذا فإن "المينا الشرقية " المكان رمز لمكان اللقاء والانتماء،هي أيضا رمز للاغتراب النفسي والهروب من الحتمي بحثا عن مرفأ آخر قد يكون في " المينا الغربية"...

ب/ إيقاع الرغبات والعاطفة (الجنس):

تقدم رواية "الميناء الشرقية "نماذج متعددة ومختلفة لعلاقة الرجل بالمرأة،وتظهر صورة الاثنين– الرجل والمرأة – في أغلب أحداث الرواية.فقد جُسدت المرأة في هذه الرواية – بكافة صورها الحبيبة والزوجة والخاطئة،والضحية – مواقف الكاتب و رؤاه حول الوضع الإنساني والعاطفي و الاجتماعي والفكري.

المرأة الزوجة: تمثلت في الزوجة الخائنة ومن أمثلة ذلك زوجة "عادل مهدي" "زوجني أهلي لمن لا أحبه،لكنني سأظل أحبك.."[26]،اكتشف البطل خيانة زوجته ولم يمض على زواجهما أربعة أيام،ولكن رغم ذلك فإنه لم يستطع أن يحمل صورة قاتمة سالبة للمرأة التي أصبحت تجسد له رمز الخيانة.

كما تمثلت الزوجة الخائنة في "سنية عبد المحسن "زوجة "يوهانسن" السويدي،إذ عرضت نفسها على "عادل مهدي "،كما فعلت ذلك مع زملائه،وهو لم يعلم بذلك إلا بعد سماعه لبعض الهمسات حولها "أدركت أنها تصطحب واحدا من الندوة عقب انتهائها.."[27].

أما المرأة الحبيبة فتمثلت في "إيناس عبود "التي أحبها "رأفت الجارم "،فهو "يحس بنشوة لمجرد تلامس جسده بجسد إيناس عبود.."[28] .إنه يريد خطبتها لأنه يحبها.

المرأة الضحية في هذه الرواية تمثلت في "رانيا" خطيبة "محمد الأبيض" التي فُسخت خطوبتها بمجرد أن زجّ "الأبيض" في السجن وقبلت الزواج من تاجر أدوات كهربائية "كان يمكنها أن ترفض..فإن زمن إجبار البنت على شيء ترفضه !.."[29] قد انتهى، فهي إذن امرأة ضعيفة مثلها مثل "علية ثروت" التي كانت ضحية "عاطف إمام" الذي أرد التهجم عليها رغم حبه لها.

لكن المرأة في هذه الرواية ليست دائما هي المرأة الأنثى التي تتسم بالجمال و الرقة و العذوبة،إنما تتحول إلى رموز أخرى قد تدل على الحياة و التمرد على عالم الرجال كما هو الأمر في شخصية "أسامة صابر "،هته الشخصية النسوية المخالفة للشخصيات السالفة الذكر.إنها الشخصية النسوية الوحيدة التي تنتمي إلى "الميناء الشرقية "وتمتاز بنوع من التحرر والتمرد لها صفاتها الخاصة التي تتميز بها عن غيرها من النساء فهي فزيولوجيا "لم تكن جميلة الملامح،وربما بدت ملامحها غير متناسقة،فدقة الأنف تناقض غلظة الشفتين،واتساع الفم والجبهة العالية أقرب إلى الاستدارة "[30].

إنها تتسم بالقوة والفظاظة خارجيا،أو حتى داخليا لأن حضورها وفعلها يخيف زملائها الرجال.يقول فتحي عيداروس:

"أفضل أن أكون بلية في ورشة أسامة صابر..

تلفت محمد الأبيض – بتلقائية – حوله:الحمد لله أن أسامة غير موجودة(...)كانت قطعتك "[31]. هي إذن،صريحة واثقة من نفسها رغم نفور الرجال منها لأنهم لم يتوسموا فيها – على الأرجح –روح الأنوثة،حتى في اسمها فقد كان اسما ذكوريا،ويرجع ذلك حسبما قالت أسامة إن والدها كان يتمنى أن تكون أول خلفته ذكرا،ولكنها جاءت أنثى فسماها "أسامة "،وعندما رزق ذكورا أهملت،وأوشكت على الزواج وهي طفلة غصبا،إلا أن المنية خطفت والدها فتنفست الصعداء[32].

أسامة صابر امرأة متحررة تنظر للرجل نظرة صريحة "تثبتها في عيني من تتحدث إليه،فتربكه"[33] ترى أن الرجل لا يهمه من المرأة إلا أن يقيم معها علاقة،حتى وإن كان لا يحبها " الفتاة التي يقيم الرجل علاقة معها..هل يفترض أنه يحبها ؟.." إنها ترى أن ذلك يتوقف على نوع العلاقة التي تربط بينهما "حتى لو كانت علاقة ليلة؟.."–حسب رأيها – .إنها رمز للمرأة التي تريد أن تخرج عن طوع الرجل،وتكسر قاعدة أن الرجل هو شهريار زمانه يحمل السيف بيده،متى ما أراد نفذ حكمه عليها.فهي ترى أن حرية اختيار الطرف الآخر ليس حكرا على الرجل فقط، بل من حق المرأة كذلك أن تبادر بالتعبير عن مشاعرها تجاه الرجل،أو بطلب علاقة مثلما يفعل الرجل.."لماذا لا أبحث في الشاب أنا أيضا عن هذا الشأن الآخر..وزوت حاجبيها:لماذا لا أجرب المتعة دون ارتباطات..مثل الرجل ؟ !.."[33].

إنها ترفض أن تبقى أسيرة تبعيتها لتقاليد المجتمع الذي يعطي الضوء الأخضر للرجال للقيام بعلاقات غير شرعية حتى وإن كان متزوجا – مثل قورة إدريس –وتمنع المرأة،أو لنقل تجعلها داخل دائرة الاتهام،فأسامة – إذن – تحتج على حكم المجتمع الذي يعطي المرأة حقوقها في العلن ويسلبها في السر .

هذه – حسب اعتقادنا – حالة من الشذوذ ونوع من الهروب،أو لنقل إنه بحث عن المساواة التي ما فتئت المرأة تطالب بها،وهي في عالمها الداخلي إنما تنشد فقط مرفأ الأمان و الاستقرار،وربما كانت المينا الشرقية هي ذلك المرفأ الذي تنفر منه أسامة ؛لأنه يمثل لها

سلطة الرجل الشرقي وسطوته،فهي تبحث عن المرفأ البديل الذي يحقق لها الحرية و الحب الذي تبحث عنه،ولا نظن أنها ستجدها...

وخلاصة القول إن رواية "المينا الشرقية " إنما هي نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال مشكلا إيقاعا روائيا فريدا،وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير الدائبة،أو حتى الدعوة إلى التغيير في بعض الأحيان..حتى نتمكن من تقبل ذلك الحتمي دونما إرجاء..

الهوامش:

(1) أحمد الزعبي ،المقدمة في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)،دار الأمل ،عمان،الأردن ،1986ص08.

(2)المرجع نفسه ، ص 10.

(3) عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي (عند نجيب محفوظ) دراسة تطبيقية ،موفم للنشر ،الجزائر ،2000،ص 82 .

(4) محمد جبريل،المينا الشرقية ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ،مصر ،2002

(5) الرواية ،ص 09 .

(6) حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2000،ص46.

(7) المرجع نفسه،ص 47.

(8) الرواية،ص 10.

(9)الرواية ،ص 11 .

(10) الرواية ،ص09 .

(11) الرواية ،ص26.

(12) الرواية ،ص18 .

(13) الرواية ،ص 22.

(14) الرواية ،ص22 .

(15) الرواية ،ص 12 .

(16) روجر آلن ،الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ،ترجمة حصة إبراهيم المنيف،المجلس الأعلى للثقافة،1997،ص20-21.

(17) الرواية ،ص 12 .

(18) الرواية ،ص 13 .

(19) الرواية ،ص 15 .

(20) الرواية ،ص 193 .

(21) الرواية ،ص 193.

(22) الرواية ،ص191−192 .

(23) الرواية ،ص 193 .

(24) الرواية ،ص 197 .

(25) الرواية ،ص 199 .

(26) الرواية ،ص 81 .

(27) الرواية ،ص141.

(28) الرواية ،ص 99 .

(29) الرواية ،ص160.

(30) الرواية ،ص29.

(31) الرواية ،ص 28−29 .

(32) الرواية ،ص 69 – بتصرف ...

(33) الرواية ،ص 29−30.